

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ У ЧАСИ ХРУЩОВСЬКОЇ “ВІДЛИГИ”

Віктор ГРІНЧЕНКО, Віталій ГРІНЧЕНКО (м. Кіровоград)

У статті розглядаються деякі ключові процеси розвитку мистецького життя України в різних його галузях – літературі, театрі, кінематографії, музиці, архітектурі, образотворчому мистецтві – у добу Хрущова.

Ключові слова: літературне і сценічне новаторство, “поетична хвиля” в кінематографії та образотворчому мистецтві, “пісенна епоха”, боротьба з “надмірностями”, шевченківська тема, лібералізація.

This article discusses some of the key processes of artistic life in Ukraine in its various fields – literature, theater, film, music, architecture, art – in the era of Khrushchev.

Key words: literary and stage innovation, “poetic wave” in the cinema and fine art, “song epoch”, fight against “surpluses”, Shevchenko theme, liberalization.

Культурні процеси в новітній історії України постійно перебувають у сфері наукових інтересів. Зокрема, вагоме місце належить періоду хрущовської “відлиги”, що стала для українського народу часом певного національно-культурного пробудження після жорстоких часів сталінщини, можливістю для відновлення придушеного й спотвореного культурного потенціалу.

Особливу увагу проблемам перетворень в культурній сфері України в цей період приділено в працях опублікованих в останні два десятиліття. У них фігурує прагнення до плюралізму думок й оцінок культурних явищ. Найбільш фундаментально і комплексно часи “відлиги” в Україні досліджували В. Баран [1–3], В. Даниленко [2], С. Кульчицький [11], В. Литвин [13] та ін.

Важливу роль відіграють і дослідження, присвячені окремим галузям культури, що містять у собі й означений період, зокрема, праці К. Мельника [14], В. Красильникової [9], С. Безклубенка [4] та ряд інших.

Широта охоплюваної проблематики, складність і неоднозначність оцінок процесів у культурній сфері України цього періоду залишає певні можливості для продовження різнопланового висвітлення комплексу питань розвитку різних сфер культурного й, зокрема, мистецького життя України в цей час.

У пропонованій статті автори зосереджують свою увагу на висвітленні комплексу деяких ключових тенденцій розвитку в різних галузях мистецького життя України в добу хрущовської “відлиги”, що стала досить вагомою віхою в духовному зростанні українського народу.

Друга половина 50-х рр. стала поворотним пунктом у новітній історії української літератури, кіно, живопису, інших видів мистецтва. Долаючи сталінські ідеологічні перепони, митці поверталися до осмислення й розкриття загальнолюдських цінностей та ідеалів, до реальної людини з її

багатогранними запитами. Можливість мати власну думку сприяла духовному розкріпаченню.

Послаблення тиску з боку політичного режиму призвело до загальних позитивних зрушень у літературному житті України. Це час виникнення нових позитивних тенденцій у літературному процесі, піднесення загального ідейно-художнього, інтелектуально-філософського рівня в літературі, час творчого оновлення письменників старшого покоління, а також роки приходу нової молодшої хвилі в поезію, прозу та художню критику.

Початок 1960-х рр. став особливим для української літератури. На хвилі лібералізації в Україні виявили себе молоді літературні сили. Засудження культу особи Сталіна, спроби демократизації суспільства породили сподівання національно свідомої творчої інтелігенції на українське відродження подібне до “українського ренесансу” 1920-х рр. У хрущовську добу реабілітовано ряд письменників “розстріляного українського відродження”, вийшли друком їхні твори. Переважна більшість з них вирізнялася за своєю естетичною цінністю порівняно з тим, що писали тоді найвідоміші письменники. Цього не могли не помітити талановиті початківці в літературі, які стали орієнтуватися не на сучасних їм класиків соцреалізму, а на кращі зразки реабілітованої літератури.

Євген Сверстюк, один із яскравих представників цього покоління, так характеризував світоглядний переворот у роки “відлиги”: “Стривожені війною, гартовані злиднями, оглушені тотальною ідеологією, люди раптом прокинулися від падіння страшного ідола і кинулися до пробірки в стіні, де він упав. Цілі ідеологічні загопи було кинуто на заліплення пробірки. Однак одиниці кинулись її розширювати. З цього почалися шістдесятники... – ті, яким засвітилась істина ... через пробірку проник дух свободи, дух бунту, дух непокори. Саме цей дух був духом часу” [6].

Обличчя цього часу в українській літературі творили ті, кого пізніше назвали шістдесятниками, – Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Григор Тютюнник, Дмитро Павличко, Володимир Підпалый, Віталій Коротич; Борис Олійник, Євген Гуцало, Віктор Близнець, Валерій Шевчук, Микола Вінграновський, Володимир Дрозд та ін. Вони ознаменували нову хвилю в українській літературі, визначили обличчя молодого літературного покоління.

Літературне новаторство шістдесятництва виростало з національних і світових традицій, плідне засвоєння яких стало можливим завдяки відносній культурній відкритості в часи “відлиги”. Можна умовно виділити три культурні джерела літературного шістдесятництва. Перше – потужна течія новітньої зарубіжної культури (раніше малодоступна). Друге культурне джерело – твори реабілітованих українських письменників, представників “розстріляного відродження”. Третім культурним джерелом

шістдесятництва була народна творчість, давня українська міфологія, твори народних художників тощо [6].

Сприймавши ці джерела та переплавивши у своїй уяві найрізноманітніші художні явища, шістдесятники дали українській літературі нове, оригінальне, різнопланове мистецтво. Комусь були ближчі модерністичні експерименти в літературі, а хтось свідомо залишався в межах традиційної літератури.

Нові літературні імена швидко закріплювалися в пам'яті читача, оскільки часто потрапляли під обстріл партійної критики. Навколо поетів з'являлися свої численні прихильники й кожної нової такої публікації чекали більше, ніж запуску ракети. Так, Іван Дзюба знайшов цитати з Маркса й Леніна, які звучали викривально. Іван Світличний вивів соцреалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури. Микола Вінграновський тривожно говорив про свій народ. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної щирості й відвертості. Ліна Костенко виступала з віршами такого звучання, наче вся радянська поезія до неї була несуттєвою. Євген Гуцало естетично животворив образи за межами "соціальної дійсності", а Володимир Дрозд відкривав цю соціальну дійсність із недозволеного боку [див. 6].

Сьогодні літературознавці одностайно визначають гуманістичний пафос і посилення особистісного начала як головні ознаки літератури 1960-х рр. Тобто в літературу прийшла "жива людина". Вона розкуто мислила, високо цінувала красу, спроможна була розкрити свої переживання в літературному слові, насамперед поетичному. З різних публікацій можна скласти досить ґрунтовне уявлення про риси притаманні ранній літературній творчості українських шістдесятників у хрущовську добу [див. 6; 16 та ін.]. Серед них: вибір долі, естетичне й моральне самовизначення, загострений драматизм світовідчуття, комплекс переживань, пов'язаних із долею всього українського в Україні (мови, національного самоусвідомлення, гордості й гідності).

На початку 1960-х рр. у кращих зразках радянської поезії (і, зокрема, у поезії українських шістдесятників) виявились характерні смислові домінанти: 1) Футурофілія (захоплення майбутнім). Сучасність сприймалась як пролог до майбутнього, а життя – як грандіозна будова. "Світле майбутнє" малювалося як близька перспектива. Частина шістдесятників переймалася ширими мріями про майбутнє. 2) Людиноцентризм, ідея самоцінності людського "Я". Так, у Ліни Костенко відчуваються сподівання на початок "епохи гуманізму". Вона відзначає, що дужим є той народ, який складається не з гвинтиків, а з яскравих і самодостатніх одиниць. Пересічна "маленька людина" возвеличувалась. Іван Драч писав про "Ван-Гогів у спідницях" і "Кричевських з порепаними ногами".

3) Космізм. Поетичній творчості притаманне відчуття велетенських історичних дистанцій, космічних вимірів того дійства, в епіцентрі якого перебуває герой. Використовується відповідна лексика: епоха, людство, планета, сонце, світ тощо. Відчувається захоплення першими космічними польотами. 4) Акцент на національній гармонії. Так, героям Ліни Костенко майбутнє уявляється вільним від усякої національної несправедливості: “Я люблю всі нації. Я ненавиджу тільки одну націю – профанацію. Ми не візьмемо її в комунізм. Хай вона відійде вбік” [див. 16].

Таким чином, у літературній творчості шістдесятників йшлося, власне, про ідеали комуністичні, ленінські (у їхній ідеалістичній інтерпретації), про те, що пізніше буде названо “соціалізмом із людським обличчям”. Саме він був для них метою і зразком. Далеко не всі шістдесятники ставили під сумнів наявний суспільний лад, сподівалися на його реальне поліпшення. У цілому літературне новаторство шістдесятництва виросло з потужних національних і світових традицій, плідне засвоєння яких стало можливим завдяки відносній культурній відкритості в часи “відлиги”.

Хрущовський період – досить значущий у розвитку української радянської театральної культури. У цей час, відроджуючи колишні здобутки й створюючи нові ідейно-художні цінності у різних видах і жанрах сценічного мистецтва, митці прагнули розробляти актуальну проблематику, шукали свіжі режисерські й акторські трактування вітчизняної та зарубіжної класики. Розвінчання культу особи сприяло виявленню творчих сил майстрів драматургії і театру, активізації художніх шукань і появі нових мистецьких досягнень.

На початку 1950-х рр. усе можливе робилося для послаблення зв’язків українського театру з національною культурною традицією або ж обмеження її впливу через однобічно соціальну інтерпретацію драматургії Т. Шевченка, І. Франка, І. Карпенка-Карого та ін. В цей час з’являються і нові драматичні твори, які поповнюють театральну шевченкіану (“Пророк” І. Кочерги, “Петербурзька осінь” О. Ільченка), утілюють образи Лесі Українки (“Червоні троянди” Л. Смілянського), М. Лисенка (“Творець пісні” Ю. Мокрієва) та ін. Втім і ці п’єси були позначені присмаком “соціального замовлення”.

Творчий рівень українського театру тоді рятували новаторські сценічні інтерпретації відомих творів української класики. Зокрема, своєрідним інтерпретатором повісті І. Франка “Борислав сміється” виявив себе головний режисер Львівського театру ім. М. Заньковецької учень Леся Курбаса – Борис Тягну. Саме в 1950-ті роки багатогранно розкрився його талант. Діяльність цього митця відіграла вирішальну роль у формуванні акторських обдарувань львівського колективу, у визначенні його творчого обличчя. Рішучість характеру дозволила Б. Тягну прийняти у свій театральний колектив підданих раніше репресіям акторів – О. Гринька,

Б. Міруса, Б. Коха [5]. Б. Тягну належить одна з кращих в українському театрі інтерпретацій шекспірівського “Гамлета”. “Дискусійною” щодо неї виявилася постановка “Гамлета” на Наддніпрянщині, у Харкові, здійснена Б. Нордом, з Я. Гелясом у головній ролі.

Знаменною в українському театральному мистецтві стала сценічна інтерпретація “Короля Ліра” В. Шекспіра в Київському театрі ім. І. Франка, здійснена в 1950-х рр. режисером В. Оглобліним. Заперечуючи усталені традиції, режисер прагнув сценографічно втілити менталітет влади як такої. З цієї роботи починається новий етап у розвитку української сценографії, заснований на плідному використанні ідей авангарду 1920-х рр. [9, с. 132].

Повернення до витоків авангардних шукань ХХ ст. в українському театрі почалося з відновлення визначних імен 1920-х рр., насамперед, репресованих режисера Леся Курбаса й драматурга Миколи Куліша. Вечори пам’яті, присвячені цим діячам, сприймалися не просто як культурно-мистецькі акції, а перетворювалися на події суспільно-політичного життя.

Однак прагнення повернути на сцену шедеври режисури 1920-х рр. театральні колективи сприймали неоднозначно. І деякі постановки показали, що сума художніх засобів і прийомів, механічно перенесена з однієї епохи в іншу, виглядає досить старомодною. Відчувався брак нових ідей, особливо режисерських. Саме режисура стала «вузьким місцем» подальшого розвитку українського театру. Це було пов’язано із зміною поколінь. У 1960-і рр. пішли з театрів майстри української режисури старшого та частково середнього покоління – М. Крушельницький, Г. Юра, В. Василько, В. Харченко, Б. Тягну, В. Крайниченко, І. Кобринський, Б. Балабан, Б. Норд, та ін., які відіграли визначну роль у розвитку національної сценічної культури. На жаль, майже жоден із цих митців не виховав послідовників, що загальмувало поступ нового режисерського покоління [9, с. 140]. І все ж деяке пожвавлення в національно-культурному житті привело до зростання інтересу до театрального мистецтва: за 1958–1965 рр. кількість глядачів у театрах України зросла з 14,3 млн. до 15,5 млн. осіб на рік [7, с. 373].

Певна критика в хрущовську добу “закритого” суспільства, “культу особи” й прямо пов’язане з цим переосмислення історії привнесли нову тему в тогочасне театральне мистецтво. Суть її полягала в тому, що не важливо, у якому таборі мешкає особа (соціалістичному чи капіталістичному). Вона все ж залишається людиною ХХ століття і в духовній сфері вимагає спілкування мовою мистецтва, виробленою на передових рубежах культури цього сторіччя.

У кінематографі України часів хрущовського “великого десятиліття” (як називали цей період його ідеологічні прислужники), нові “віяння” позначилися досить різноманітно: піднесення кіновиробництва, розширення його тематики, збагачення художніх виражальних засобів, а головне – хай і

незначне – але все таки ідейно-художнє зрушення з мертвої догматичної точки.

Поволі виходило з кризи виробництво кінокартин. Так, якщо у 1945 р. українські кіностудії випустили 4 фільми, 1947 р. – 2, 1948 р. – 1, 1950 р. – 2, 1951 р. – 1, 1952 р. – 4, 1953 р. – 6, то загалом з 1954 по 1963 рр. – понад 160 картин, тобто більше ніж по 15 кінострічок щорічно [4, с. 115].

Різноманітнішою стає і жанрова спрямованість українського кіно. Були здійснені екранізації української літературної класики (“Якби каміння говорило” (1958) Ю. Лисенка за “Бориславськими оповіданнями” І. Франка, “Земля” (1954) О. Швачка за повістю О. Кобилянської, “Коні не винні” (1956) С. Комара, “Кривавий світанок” (1956) О. Швачка та “Дорогою ціною” (1957) М. Донського за М. Коцюбинським), творів сучасних російських й українських письменників (“Павло Корчагін” (1956) А. Алова та В. Наумова, “Мати” (1956) М. Донського й “Мальва” (1957) В. Брауна за М. Горьким, “Народжені бурею” (1957) Я. Бозелана та А. Войтецького – за М. Островським, “Партизанська іскра” (1957) М. Мальської та О. Маслюкова за О. Гончаром та ін. Були поставлені й історико-біографічні картини (“Іван Франко” Т. Левчука (1956), “Григорій Сковорода” І. Кавалерідзе (1958), “Олекса Довбуш” В. Іванова (1959) [4, с. 115–116].

Найбільше тоді було створено фільмів “про сучасність”. Найпомітнішими серед них були комедії – “Королева бензоколонки” (1963) О. Мішуріна та інші. І хоч глядачам подобалися ці “легкі” картини, помітного сліду вони все ж не залишили, оскільки зображувані ситуації були надто штучними. Виняток становить хіба що відомий фільм В. Іванова “За двома зайцями”, поставлений за однойменною п’єсою М. Старицького. Надуманими сюжетами відзначались у переважній більшості й тогочасні “серйозні” кінокартини про життя – про шахтарів А. Слісаренка, будівельників Ю. Лисенка, науковців Т. Левчука, спортсменів В. Івченка. Винятком є картина “Весна на Зарічній вулиці” (1956) М. Хуцієва та Д. Миронера, де радянським кінематографістам пощастило без психологічної фальші та ідеологічного напруження правдиво зобразити сцени із тогочасного життя робітничої молоді [4, с. 117].

Ідеологічні стереотипи панували й у фільмах, присвячених відтворенню минулого. Це, зокрема, фільми про громадянську війну в Україні – А. Алова та В. Наумова, про соціалістичне будівництво – Т. Левчука, фільми М. Макаренка за трилогією М. Стельмаха “Кров людська не водиця” та інші. За подіями недавнього воєнного минулого було відзнято фільми “Грізні ночі” В. Довганя (1960), “Далеко від батьківщини” О. Швачка (1960), “Іванна” В. Івченка та інші. Слід зазначити, що тільки окремі фільми йшли дещо в розріз з казенним соціалістичним реалізмом, створювали ґрунт для іншого, неупередженого сприйняття й відображення дійсності.

Однією з найбільш помітних тенденцій, що виявлялись в радянському кіно про війну, була його відверта міфологізація. Український кінематограф хоч і рухався в загальному радянському руслі, втім пропонував свої розв'язання болісних, а інколи табуйованих мотивів воєнної тематики [15].

У цьому зв'язку показовою є картина В. Денисенка про війну “Совість”. Стрічка була знята в ці роки дещо дивним, як для радянських порядків, чином: не то самодіяльно, не то підпільно. Вона була певною імпровізацією в стилі італійського кінематографічного неореалізму. Від цього й виходило відчуття щирості й правдивості – риси, що їх у радянських фільмах про війну до “Балади про солдата” взагалі не було, а після їх подавали виважено й дозовано [4, с. 117].

В Україні в цей час у кінематографі активно діяли різні покоління митців: старше (режисери М. Донської, В. Барнет, В. Браун, І. Кавалерідзе); середнє, що увійшло в кіно напередодні війни (Т. Левчук, с. Навроцький, с. Цибульник, В. Івченко, Ю. Лисенко, І. Шмарук); представники першої повоєнної генерації (В. Денисенко, с. Параджанов, А. Буковський); кіномитці, що робили перші самостійні кроки (Ю. Ілленко, М. Мащенко, П. Тодоровський, Б. Івченко, Л. Осика, І. Миколайчук, Л. Биков, О. Муратов, К. Муратова).

Знаменними фільмами того часу стали кінокартини “Тіні забутих предків” С. Параджанова за мотивами однойменної новели М. Коцюбинського й “Сон” В. Денисенка за сценарієм Д. Павличка і В. Денисенка про молоді роки Т. Шевченка (обидва фільми – 1964 р.) В обох фільмах головні ролі блискуче виконав актор-початківець, тоді ще студент кінофакультету Київського театрального інституту, Іван Миколайчук. Існує думка, що ці два фільми – найкраще із створеного в роки хрущовської “відлиги” в українському кіно.

Музика в Україні, як і в усьому СРСР, у сталінські часи мала тільки “ідеологічну” функцію, що знижувало її художній рівень. Лише нечисленні твори 1950-х рр. можуть бути порівнювані з досягненнями класичної світової музичної спадщини. У радянські часи соцреалізм, акцентуючи “партійність” і “народність” мистецтва, практично позбавляв композиторів їхньої власної індивідуальності й права на художній експеримент. У таких умовах виживали лише ті музичні жанри, які за своєю природою є більш демократичними й невибагливими в сенсі професіоналізму.

1950-ті рр. в музичній культурі України можуть бути названі “пісенною епохою”. Її особливо репрезентували чутливі пісні Платона Майбороди, Анатолія Кос-Анатольського, Євгена Козака, дещо пізніше – Олександра Білаша. Пісенна творчість композиторів того часу відзначається ліричністю, легкими для запам'ятовування мелодіями, використовує ритми танців (вальсу та ін.). Зокрема, важко уявити собі пісенний побут України 1950-х рр. без творів П. Майбороди. Його задушевні, пісні (“Київський

вальс”, “Пісня про вчительку”, “Пісня про рушник”) і сьогодні не втратили свого художнього значення. Автор зумів перейняти прикметні риси національного вокального стилю й пристосувати їх до естрадного стилю свого часу [17, с. 97–98].

Світову славу Україні принесли в той час неповторний голос, рідкісна виконавська культура та феноменальний талант Бориса Гмирі, чие ім'я 1962 р. було внесено до Міжнародної енциклопедії “Who is who?” [8, с. 307].

Виразно заявила про себе тенденція до витоків національної народної музики й пісні, збагатилися жанри музичних творів. До традицій національного танцю дедалі частіше звертались діячі хореографічного мистецтва, що, зокрема, принесло світову популярність Державному ансамблю танцю України імені Вірського. Роки “відлиги” дали серйозний імпульс і для розвитку художньої самодіяльності в Україні.

Архітектура хрущовської доби характеризується суперечливими рисами розвитку. Для розв'язання житлової проблеми, яка особливо загострилася в містах на цей час, Хрущов пішов на рішучі кроки. 1955 р. почалася боротьба з “надмірностями в архітектурі”, що виявляли себе в попередні часи у спорудах так званого “сталінського ампіру” – важкі колони, портики, карнизи, башти, балкони, надмірний декор. Це, зокрема, позначилося на завершенні відбудови Хрещатика у Києві. Наприклад, готель “Москва” (тепер – “Україна”) у центрі Києва, задуманий як наслідування московських сталінських “висоток”, у ході будівництва був “зрізаний” і залишився без проєктованих химерних елементів. Позбавили пишного декору й ряд інших будинків.

Після постанов ЦК та уряду 1955 р. стався рішучий поворот у будівельній політиці: взято курс на масове житлове будівництво за типовими проєктами. Використовувалося спрощене планування на базі максимальної індустріалізації процесу будівництва. Зокрема, типові проєкти житлових будинків були використані при спорудженні житлового масиву Русанівка в Києві (забудова велася, починаючи з 1961 р.; архітектори В. Ладний, Г. Кульчицький).

Будівництво житлових районів міст за типовими проєктами підвищувало темпи будівництва й знижувало його вартість. Але однотипність, невиразність забудов нових районів не давала людині повного задоволення радістю власного помешкання, створювала негативний психічний вплив на людину. Така архітектура антигуманна за своєю сутністю – пригноблює людину відсутністю естетичних елементів, творчого начала, зв'язку з природою [10, с. 183].

Проте, незважаючи на всі негативи, малометражні квартири, розраховані на одну родину, уможливили суттєво полегшити життя тим, хто роками жив у комунальних квартирах та гуртожитках. Тепер ці типові

п'ятиповерхові будинки презирливо називають “хрущовками”, “хрущобами”, але свого часу вони дали змогу кардинально поліпшити житлову проблему.

При зведенні громадських споруд архітектори цієї доби, з одного боку, продовжують традиції попереднього сталінського відбудовчого періоду хоча й в урізаному варіанті, а з іншого – шукають нові художньо-функціональні рішення, використовуючи можливості таких будівельних матеріалів, як скло, метал, бетон. Новаторськими для того часу були Палац спорту в Києві (1958–1961, архітектори: М. Гречина, О. Заваров), Палац школярів та юнацтва у Києві (1962–1965, А. Милецький, Е. Більський), аеровокзал у Борисполі (1962–1965, А. Добровольський, О. Малиновський, Ю. Євреїнов) та ін.

У радянській архітектурі для організації громадського простору використовували композиційні засоби, які втілювали політичні програми та міфи комуністичної ідеології – планувальні вісі, великі громадські майдани для маніфестацій, симетрично розміщені монументальні споруди, ідеологічно насичені скульптурні композиції та ін. Наприклад, у конкурсних проектах відбудови повоєнного Хрещатика (завершення якого припало на хрущовський період) відбилася багата міфологія радянської ідентичності, пов'язана з пафосом Перемоги. У монументалізмі споруд, домінуванні пам'ятників вождям, палацовості й пишності архітектурного оздоблення знайшли своє архітектурне втілення міфи про процвітання радянських республік [18].

Тогочасне образотворче мистецтво також відзначається суперечливими рисами. Дещо зменшився політико-ідеологічний тиск, та незабаром посилилося партійне керівництво мистецтвом, що виявилось у боротьбі з “формалізмом і абстракціонізмом” у першій половині 1960-х рр. Виставки, санкціоновані політичним режимом, присвячувалися ювілейним датам чи певним програмним темам (“Земля і люди”, “Слава праці”, “Людина праці”, “Наш сучасник” тощо). Звідси – поява численних малохудожніх творів. Та образотворче мистецтво було репрезентоване й окремими вагомими здобутками.

На хрущовський період припало святкування 150-річчя від дня народження Т. Шевченка, тому шевченківська тема стала надзвичайно актуальною. Образу поета присвятили роботи українські художники М. Божій, Г. Томенко, В. Патик, В. Югай, Г. Васецький, К. Філатов та ін. Резонансним твором хрущовської доби став Шевченківський вітраж у вестибюлі головного корпусу Київського університету, створений художницею і відомою представницею “шістдесятництва” Аллою Горською в співавторстві з Л. Семикіною, Г. Севрук, П. Заливахою до 150-річчя з дня народження поета. Цей вітраж був визнаний владою ідеологічно шкідливим і знищений.

З рухом “шістдесятників” пов’язане й ім’я талановитої художниці, Тетяни Яблонської. Уже будучи визнаною раніше, вона в 60-і рр. на протигау “соціалістичному реалізму”, що тяжів фактично до натуралізму, демонструє нові рішення синтетичних образів, у яких яскраво вирізняється давня традиція українського народного живопису. Т. Яблонська разом з іншими художниками-шістдесятниками стала основоположницею й фундатором фольклорного напрямку в українському образотворчому мистецтві, що зберігся й розвивався, хоч і з труднощами, у наступні десятиріччя [7, с. 373].

Особливого значення в образотворчому мистецтві набула історична тема, зокрема, проголошення 300-річчя возз’єднання з Росією й тема Великої Вітчизняної війни. Важливого значення набуває побутовий жанр. У ньому на високому художньому рівні змальоване повоєнне життя, неповторні індивідуальні риси особистості.

Тривав і розвиток монументальної скульптури. Споруджувалися пам’ятники партійним, військовим діячам, двічі героям Радянського Союзу. У Києві 1954 р. було встановлено пам’ятник М. Щорсу (скульптори М. Лисенко, В. Бородай, М. Суходолов). Бронзова кінна статуя червоного командира, міфологізованого радянською пропагандою, нагадує ренесансні скульптури кондот’єрів роботи Донателло і Вероккіо. До кращих у художньому плані тогочасних монументів належали пам’ятник О. Пушкіну в Києві (1962 р., скульптор О. Ковальов), пам’ятник І. Франку у Львові (1964 р., скульптори В. Борисенко, Д. Кривавич, Е. Мисько, В. Одрехівський) та ін. [10, с. 209].

З кінця 1950-х рр. спостерігається піднесення української книжкової графіки (Г. Якутович, О. Данченко та ін.). Її розквіт був закономірним явищем, пов’язаним із загальною ситуацією в українському мистецтві. Дослідники вважають, що графіка кінця 50-х – початку 70-х рр. була складовою “відлиги” в українському мистецтві й певним чином перегукується із сучасною їй течією в українському кіно, що дістала назву “поетичної хвилі” [12].

Загалом образотворче мистецтво в період хрущовської “відлиги” розвивалося в руслі загальних позитивних тенденцій того часу, Його кращі представники не обмежувалися суто художнім процесом і поряд з літераторами увійшли до славної когорти шістдесятників.

Отже, у цілому доба хрущовської “відлиги” стала важливим етапом змін на краще в різних сферах мистецького життя України. Література, театр, кіно, музика, архітектура, образотворче мистецтво цього періоду в Україні зазнали суттєвого впливу процесів лібералізації в національно-духовному житті суспільства. Їхні кращі твори витримали гідне випробування часом.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. – Львів: “Свобода”, 1992. – 124 с.
2. Баран В. К., Даниленко В. М. Україна в умовах системної кризи (1946 – 1980-і рр.). – К.: Альтернативи, 1998. – 303 с.
3. Баран В. Україна 1950–1960-х рр.: еволюція тоталітарної системи. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1996. – 448 с.
4. Безклубенко С. Д. Українське кіно: Начерк історії. – К.: Альтерпрес, 2004. – 192 с.
5. Ветрова М. Л. Українське театральне мистецтво в добу хрущовської “відлиги”: суспільно-політичний аспект (Західна Україна) // http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znmm/2008_14/R1/Vetrova.pdf
6. Естетичні пошуки шістдесятників // <http://www.ukrlit.vn.ua/article/131.html>
7. Історія України: нове бачення. – У 2-х т. / Під ред. В. А. Смолія. – Т. 2 / В.Ф. Верстюк, О. В. Гарань та ін. – К.: Україна, 1996. – 494 с.
8. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: Центр навч. літератури, 2005. – 584 с.
9. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.
10. Кравич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. – У 3-х част. – Ч. 3. – Львів: Світ, 2005. – 268 с.
11. Кульчицький С. В. Спроби реформ (1956 – 1964) // Укр. іст. журн. – 1998. – № 4. – С. 91–102.
12. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кін. 50-х – поч. 70-х рр. ХХ ст. Тенденції розвитку, стилістика, майстри. Автореф. дис... канд. мистецтвозн. – 17.00.05 / К., 2006 // <http://disser.com.ua/contents/19101.html>
13. Литвин В. М. Історія України з найдавніших часів до 2004 року. Част. V. Новітній час (1914–2004). Друге повоєнне десятиріччя. Доба Хрущова (1956–1965). Духовне життя суспільства. – К., 2004 // http://www.lytvyn-v.org.ua/history_of_ukraine/index.php?article=ch5_r10_p6
14. Мельник К. М. Розвиток науки в Україні у 50-і роки ХХ ст.: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1999 // <http://www.nbuv.gov.ua/ard/1999/99mkmrnu.zip>
15. Мусієнко О. С. Кіно і міфологеми тоталітарної доби // <http://ww2-historical-memory.org.ua/docs/ukr/Moussienko.doc>
16. Панченко В. Самотність на верхів'ях. Поезія Ліни Костенко в часи “відлиги” і “заморозків” // День. – 2004. – 30 липня // <http://www.day.kiev.ua/24346>
17. Українська музична культура / Л. О. Кияновська. – К.: ДМЦВКМ, 2002. – 160 с.
18. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі громадських центрів столичних міст в умовах ідеологічної детермінації: Автореф. дис... д-ра арх-ри: 18.00.01. – К., 2006 // <http://disser.com.ua/contents/19284.html>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Грінченко Віктор Григорович – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історична персоналістика; проблеми політичної історії України перших десятиліть радянського періоду; історико-культурна тематика.

Грінченко Віталій Вікторович – учитель історії Лісівської ЗОШ І–ІІІ ст. Олександрівського району Кіровоградської області.

Наукові інтереси: історико-культурна тематика.